



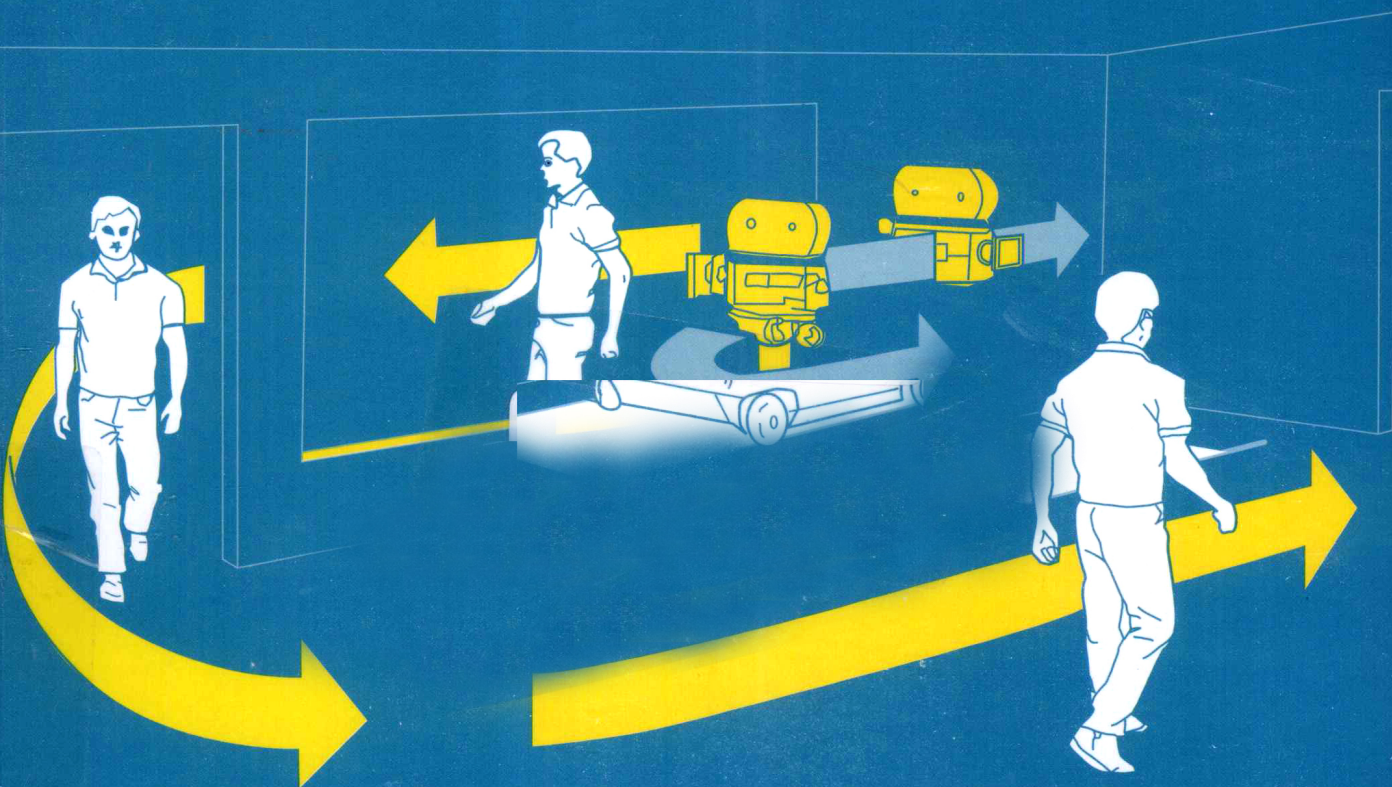
电影学院 012

场面调度

(插图第2版)

FILM DIRECTING CINEMATIC MOTION 影像的运动

(美) 史蒂文·卡茨 (Steven D. Katz) 著
陈阳译 谢飞 作序推荐



世界图书出版公司



电影学院 012

FILM DIRECTING CINEMATIC MOTION 场面调度：影像的运动

(插图第2版)

(美) 史蒂文·卡茨 (Steven D. Katz) 著
陈阳 译 谢飞 作序推荐

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目(CIP)数据

场面调度 / (美) 卡茨著; 陈阳译. — 北京: 世界图书出版公司北京公司, 2010.11

(电影学院)

书名原文: Film Directing Cinematic Motion

ISBN 978-7-5100-2980-6

I. ①场… II. ①卡… ②陈… III. ①电影—制作 IV. ①J93

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 212143 号

FILM DIRECTING: CINEMATIC MOTION: A WORKSHOP FOR STAGING SCENES

Steven D. Katz

Copyright©2004 BY STEVEN D. KATZ

Reprinted with permission by Michael Wiese Productions www.mwp.com

This edition arranged with MICHAEL WIESE PRODUCTIONS through BIG APPLE TUTTLE-MORI AGENCY, LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright: 2010 BEIJING WORLD PUBLISHING CORPORATION

All rights reserved.

北京市版权局著作权合同登记号 图字 01-2009-3114

场面调度:影像的运动(插图第2版)

著 者: (美) 史蒂文·卡茨(Steven D. Katz)	译 者: 陈 阳	丛 书 名: 电影学院	筹划出版: 银杏树下
出版统筹: 吴兴元	责任编辑: 陈草心 王家祥	营销推广: ONEBOOK	装帧制造: 墨白空间

出 版: 世界图书出版公司北京公司

出 版 人: 张跃明

发 行: 世界图书出版公司北京公司(北京朝内大街 137 号邮编 100010)

销 售: 各地新华书店

印 刷: 北京盛兰兄弟印刷装订有限公司

(北京市大兴区黄村镇西芦城 邮编 102612)

开 本: 787 × 1092 毫米 1/16

印 张: 21.5 插页 4

字 数: 363 千

版 次: 2011 年 2 月第 1 版

印 次: 2011 年 2 月第 1 次印刷

教师服务: teacher@hinabook.com 139-1140-1220

读者咨询: onebook@263.net

编辑咨询: 133-6631-2326

营销咨询: 133-6657-3072 010-8161-6534

ISBN 978-7-5100-2980-6 / C·135

定 价: 49.80 元

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题, 请与承印厂联系调换。联系电话: 010-61232263)

版权所有 翻印必究

致中国读者

写作本书的初衷是提供一份场面调度指南,希望新一代的导演和电影摄影师能够从中获益。这部指南是《电影镜头设计》的后续内容,详细地探索了我在第一本书里仅仅浅谈的一些概念。

所幸的是,中国电影艺术历史悠久,拥有知名的电影学院,学生有机会使用最先进的设备进行实践,在技术方面进行电影制作的探索。如今,我们处在数字化时代,年轻的电影制作人员拥有数字摄录设备和剪辑软件,因此,他们能够在不考虑电影胶片费用和制作流程的情况下进行拍摄。有趣的是,随之出现了大量不严谨的摄影技巧和相对简单的场面调度。结果,长镜头中用到的一些更复杂的场面调度技术并没有怎么得到传授。

新型高度便携式数字摄影机引领了广告片、音乐录影带和纪录片中的各种拍摄技巧,过去经典的场面调度技巧现在仍然能给我们提供追求个人风格的机会,这些技巧与跳切、手持摄影技巧以及其他大量当前流行的惯用手法一样丰富。如今我们之所以能够随意使用更新潮的摄影手法,是因为它们没有太多需要遵守的戒律或者不要求做多少准备工作。像黑泽明、贝纳尔多·贝托鲁奇、奥逊·威尔斯这些导演那样丰富的镜头调度方式,需要依赖于大量的剧组人员支持和较高的预算。另外,长镜头不总是导演的第一选择。

可是,这一局面即将面临改变,因为中国正在迎来电影制作的复兴,拥有顶级设备的新工作室在全国很多省份陆续涌现。无论是新的还是老的工作室都在购买最新的摄影辅助设备,实现复杂的镜头调度所必需的。同时,随着越来越多的中国观众到电影院去看电影,确保了精工细作的电影作品能得到充分的支持,也确保了导演们可以根据艺术要求去追求风格,而不是因为预算因素被动做出选择。

作为一名常驻中国的居民,我期待看到中国本土的电影人参与到中国电影制作的复兴中去,并且将艺术水准和技术水平都不断推向新的巅峰。我衷心地希望这本书能帮助电影制作者去思考,如何利用摄影机的运动来带动观众体验的变化。中国电影艺术的前景从未如此光明过。



(史蒂文·卡茨)
于北京
2010年11月

序 言

我很少给书写序,更少给教科书写序。

因为,从我上世纪 60 年进入北京电影学院学习导演,到我自己变为教师,在学院教授电影导演专业的近五十年的学与教的历史中,除了一些课内或课外的参考书外,在课堂上很少也可以说基本没有使用和见过正式的电影导演专业的教科书。

这不是我在耸人听闻,没有正式的专业教科书,一直是我们中国高等影视导演教学的现状。

对此,我们有过多种解释:影视专业是个只有百年历史的新专业,进入高等教育也不过半个多世纪;导演是艺术创作专业,无法用固定的条条框框、公式定理来讲解;艺术提倡个性,不同的教师有不同的观点与教法,难以划一,等等。当然,对于影视摄影、录音、美术、动画等有着明确与具体的专业基础技艺训练的专业来说,国内教学中还是采用和编写了一些专业的基础教科书;而我们在教授担当影视导演,这个艺术创作的总负责的专业时,却很少使用正式的、通用的教科书。在多年的教学里,我们多是延续了从前“师傅带徒弟”和“摄影棚里边做边学”的方式,采取课堂上教师们各自按教学大纲口传心授,学生们靠各自的理解与方法,特别是通过各类作业实践,去掌握专业知识与能力。

世界图书出版公司的编辑把他们计划出版的美国电影制作教科书《场面调度:影像的运动》书稿拿给我看,希望我给它写个序。我惊讶地发现,他们的这套“电影学院”丛书已经出版了 12 种,且多数是在美国高等院校流行多年的专业教科书。应该说,这些书不少是适合我们影视导演专业教学应用的。其中的《认识电影》,我在 1986 年去美国南加大做访问学者时,就旁听过他们教师用该教材开的选修课(当然,那时他们用的是该书的老版本,现在中国出版的是 2007 年的第 11 版)。本丛书中长期被一些美国高校使用着的《电影艺术:形式与风格》与《电影史:理论与实践》等史论专业教材并不新鲜;而一些教授影视专业技艺的各类教科书,如《拍电影:现代影像制作教程》、《电影镜头设计:从构思到银幕》、《21 天搞定电影剧本》、《开拍之前:故事板的艺术》、《场面调度:影像的运动》、《纪录片也要讲故事》、《如何写影评》等,却使我大开眼界。

在感谢出版社和译者的辛勤劳动之后,我以为,我们国家的影视高等教育专业教师们,是到了应该认真考虑和学习使用专业教科书教学的时候了。

其实这些年,我们的教师们也写出了不少的专业著述和教科书,但是很少有在自己

教学和全国相同专业的教学院校里流行使用的,更谈不上像美国这些教科书那样,根据教学效果和时代发展不断修正出版的了。究其原因,一是不少著述是为了评职称、获学位而作,属“理论专著”,不适合课堂教学使用(一个奇怪的行政规定造成了这一现状:教材不能算作评职称的专业著作);二是一些教师坚持只用自己的教授大纲和教学方法,对国内外他人的教材不屑一顾,不仅不用,连看都不看;不少人士等到退休后,才把自己的教材与经验整理成书出版,可却已经无法在教学实践中去检验和修改了。

别人是怎么把这些训练具体的艺术技艺提炼为教材的?他们是怎么使用和完善这些教科书的?这套“电影学院”丛书给了我们范例。我以为,我们做教师的,很值得将这一批教科书(当然还有其他出版社出的同类作品)认真研究一下。

《场面调度:影像的运动》一书讲授训练的是影视制作中导演的一个具体专业手段。过去我在教学中多是对其定义、使用方法做些简单的讲授,结合一些经典片例做技艺分析;至于学生如何掌握与训练,则没有很具体的措施,多是笼统地归于各类拍摄实习中,让学生自己去摸索,体会。很少像本书那样,将场面调度作为一个专题,即一门课程来进行讲授和训练。

实践性和可操作性,是该书给我的最突出印象。

该书作者称,本书是“一部涵盖了各种戏剧性场景和不同摄影风格的场面调度‘兵法大全’”,是一本“实际操作的参考手册”。

全书分为“场面调度的流程”、“场面调度:工作室”、“场面调度:开拍之前”三个部分。除了在头二三章里,简单、概括地总结了一些拍摄调度的理论外,全书很少有理论和分析的长篇大论,都是对这一具体手段运用的方法说明和实践训练。特别是在第二部分“工作室”中,它用了五章的篇幅,讲授和具体操练各种不同空间与调度对象的场面调度方法,并设计了十二个调度案例进行操作练习与讲解。配合着这些案例,作者不仅图文并茂地阐释,还归纳出本案例的“预估拍摄时间表”、“技术因素”、“备用镜头”、“拍摄风格”、“个案研究”等专门技术与艺术的说明,使学生或读者能按图索骥,得到准确又实际的经验与指导,从而实实在在地掌握这一手段。

艺术教育中手段与能力的技艺训练是最重要也最费时的。寻找到和创作出科学的、可操作的、理论与实践结合的教学与训练方法,是艺术教育成败的关键。人类的三大古老艺术——音乐、绘画、文学流传至今,为代代艺术精英与爱好者所掌握传承,这与先辈们创造的具体可行的教授与训练方法密不可分。我国戏曲班子创造的传统戏曲唱念做打的训练方法,俄国斯坦尼斯拉夫斯基表演体系创造的“元素训练”、“行为动作方法”等,都是最好的例证。

高等影视艺术教育只有半个多世纪的历史,探索和创造科学的、实用的、有传承价值

的教学方法和经验,是我们每一个影视专业教学者的责任与义务。本书和一些美国或其他国家的影视教科书,给我们做出了榜样,值得学习与研究。

我认为,无论是把本书作为教材使用的教师与学生,或者当作阅读物的影视爱好者,在使用与阅读本书时应该特别注意接收其研究和训练的方法。工作室里的案例不仅要读,还要具体操练;可以练习书中的案例,也可选择自己的案例去实践。书中作者配合论述,选择性地采访了各种场面调度创作的参与者,如导演、制片人、摄影师、美术师、服装道具设计师、数字特效师;我们也可以按其方法,要求自己和学生就我们熟悉的影视作品与影视创作者去采访、去调研,等等。总之,这不是一部只供阅读的书籍,它需要随之练习,随之调研,随之思考。

拉杂写来,归为一句话:热忱地向影视教学和学习者,向热爱影视导演与制作的年轻人,推荐这本和其他属于“电影学院”丛书的书籍。愿读者读有所得,学有所用。

谢飞,北京电影学院教授

2010年10月 北京

引言

本书的出发点是成为一本电影人实际操作的参考手册。它是“一部涵盖了各种戏剧性场景和不同摄影风格的场面调度‘兵法大全’，对各个层次的导演都是唾手可得的经验财富”。

当然，“纸上谈兵”真的是一件美差，我有太多的机会畅想摄影机的运动和复杂的长镜头，也自然不用为拍摄超时或饭点将至而伤脑筋，因为在我为假想的电影绘制故事板时，拍摄预算是取之不尽，用之不竭的。在这样一个虚构的几近完美的拍摄现场中，阳光刚刚好透过云层投射下来，剧组人员从不抱怨午饭。即使在日落西山之时，如果需要的话，大家也会为了拍摄电影而坚持下去。

然而就在若干“兵法”即将出炉时，我意识到自己漏掉了什么。这些调度方案被我想象得过分简单了！或许我应该增加一些关于设备故障、布光时间过于漫长的实际情况，噢，对了，千万不要忘了工作人员正在40余度的高温中进行拍摄……

当各种现实状况逐渐溜进我设计的调度图例中，我的身份定位不由转变成了制片主任。结果，山穷水尽，柳暗花明。我开始去辨别每个调度方案中是否有潜藏的困难，所有备用镜头是否都是必要的。我开始意识到制片主任将“有限的预算投入到无限的满足导演需求中去”可真的不是什么美差。

于是，我改变了本书的主旨：它不再是一本场面调度的参考手册，而是一本告诉电影人如何在这个行业生存下去的指南。在最终的版本里，构思调度方案的首要依据仍然集中于它们的美学价值，不过现在还加入了对可操作性的考量，以帮助导演能够更好的培养出一种在任何特定情况下判断什么是最佳方案的意识。

我希望这还是一本合情合理的书。这个“度”在于为追求场面调度而耗费的实际拍摄时间和艺术家的创作精力是很有限的，导演不应在片场过度苛求自己和同伴。无论一个导演是多么“眼高”或是艺术境界超凡，在现场，你的艺术追求能否被合作者们实现才是最重要的。

如果本书中的每一例都是按部就班的公式化拍摄方案，我们也就无需有上面的担忧了。但它们不是，这本书可不是写给按图索骥者，而是甘冒风险者的。书中的调度案例有一些技术上很简单，有一些要求反复的走位，而引发这些设想的前提是创作者心中一股按捺不住的冲动——最大程度地探索镜头中的戏剧潜力。

在片场的每日每夜,导演不住地问自己:“我能不能调度得更好?”而制片主任不停地问导演:“你能不能赶紧拍完?”任何一部电影的成功很大程度上都得取决于如何解决上述问题。归根结底,最好的办法还是得靠导演去找寻。要凭借不断累积的经验,才能掌握如何在每天的拍摄进程中找到想要的摄影机位,而这些经验最终将对导演在创作上的成功起到很大影响。

新版本说明

本书写于 1991 年,从技术的发展上看已经距今非常遥远了。在过去的十几年中,电脑,或者更确切地说,台式电脑改变了电影的制作方式和电影人的工作方式。然而,本书的写作意图,书中所呈现的场面调度方案和它们产生的实际影响在这十几年中并未因技术的发展而改变。为了弥补技术方面的需要,本书增补了数字技术一章,介绍如何使用数字化的电影技术完成场景视觉化和场面调度设计。

除了强调技术层面的新章节外,本书还增加了“剧本拆析”一章,它与技术无关,却是故事讲述和人物发展的关键一环。尽管“数字化的电影设计”一章指向未来,使用这些新技术的前提却深深扎根于一些永不过时的基本概念。世纪之交以来,如何平衡科学和艺术一直是电影制作中不可避免的问题,并将继续成为衡量导演才华的标准。

致 谢

在本书的写作过程中,许多资深影人无私地分享了他们的理念和深刻见解。他们独具个性的风采在访谈录中一一展现,但这些短短的访谈只能揭示他们经验宝藏的冰山一角。约翰·塞尔斯、哈罗德·米切尔森、拉尔夫·辛格尔顿、达斯汀·史密斯、艾伦·达维奥、美国电影摄影师协会和美国电影学院的艾米丽·拉斯金,在此我衷心地感谢你们。

感谢 Virtus 公司的朋友们,你们发明了 Virtus WalkThrough,这个神奇的画图工具帮助我完成了本书中图示的部分。要是没有它,我将无法办到。在此特别感激 Virtus 公司的艾伦·斯科特为我提供的技术支持。

最后,我还要感谢摄影师凯文·隆巴德,感谢您在摄影机运动、设备和其他摄影调度方面的真知灼见。

使用指导

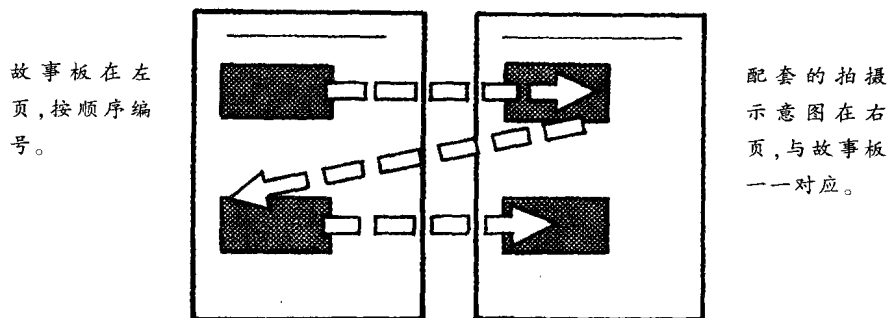
近六十年来,在拍摄电影前用故事板展示镜流(shot flow)已成为大家普遍接受的一种方式,可是直到今天还没有形成统一的标准标记法来绘制故事板。每位画师都有自己善用的一套图示来表达复杂的场面调度,如箭头、图中图、各种各样的人物运动方位、文字说明以及其他任何可以清晰展现镜头段落的技法。

通常,描述几秒钟的情节需要 4—5 幅图,随之而来的风险是场景的整体气氛会迷失在过于琐碎的图示描述里。不过话说回来,故事板的主要任务就是详尽地从技术上精确描绘拍摄电影的方法。当然,每位故事板画师都希望自己的作品明白易懂,可有时候为了充分理解图中的调度安排我们很有必要来回翻阅,而不是仅仅看一眼便完事。如此一来,就得了解和熟悉本书中所使用的标记方式了。为了表述的清晰性,每张故事板旁都配备了一张现场的拍摄示意图。故事板描绘的是观众从银幕上看到的内容,示意图描绘的是展现故事板中发生的情节时所需要的摄影机运动路径和人物的走位变化。一些镜头的人机运动比较复杂,读者可以先多看几遍此镜头的故事板,以便理解这些场景是如何被拍摄出来的。

为了帮助读者更好地理解这些例图,接下来我将说明我是怎样使用书中的故事板和各种标记符号的。磨刀不误砍柴工,如果你肯花些时间阅读以下说明,读起本书会事半功倍的。

0.1 故事板

本书故事板采取 1 : 1.85 的宽银幕比例,是公开发行的大多数美国影片的典型画面比例。把书展开,故事板及其配套的拍摄示意图分置在左右两页。左页是上下两张连续的故事板,右页是分别对应左页上下两张故事板的拍摄示意图。



故事板下方是镜头说明。如镜头中出现人物对白,对白文字写在镜头说明的下方,如图所示:



镜头说明

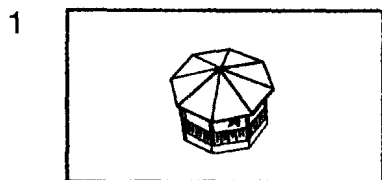
安:人物对白。

故事板按顺序编号,其配套的拍摄示意图编号与故事板相同,并在编号前冠以“D”。一个编号代表一个镜头。有时若干张故事板描述一个连续的推轨镜头(dolly shot),这时,故事板总编号不变,在每张图总编号后加上英文字母以示顺序。

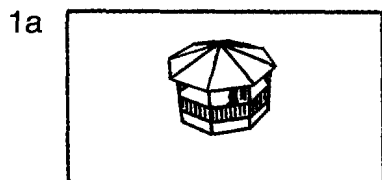
例如,一组由四幅图展示的连续的升降镜头(crane shot),暂定其为镜头1。镜头1利用了升降车的运动,图1a至1c则展现了镜头升降过程中不同阶段的画面内容。文字描述中的省略号表示从图1a至1c是一个连续的镜头。

编号改变表示镜头也改变。

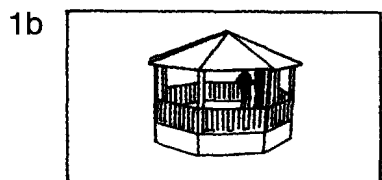
为了更清晰地明示镜头改变,“切至(cut to)”将出现在下一个新镜头文字说明的开头。



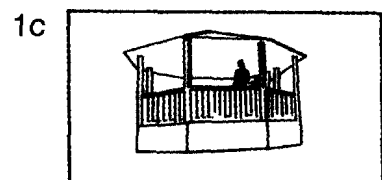
1



1a 数字后连续的英文字母……



1b ……省略号表示这个镜头……

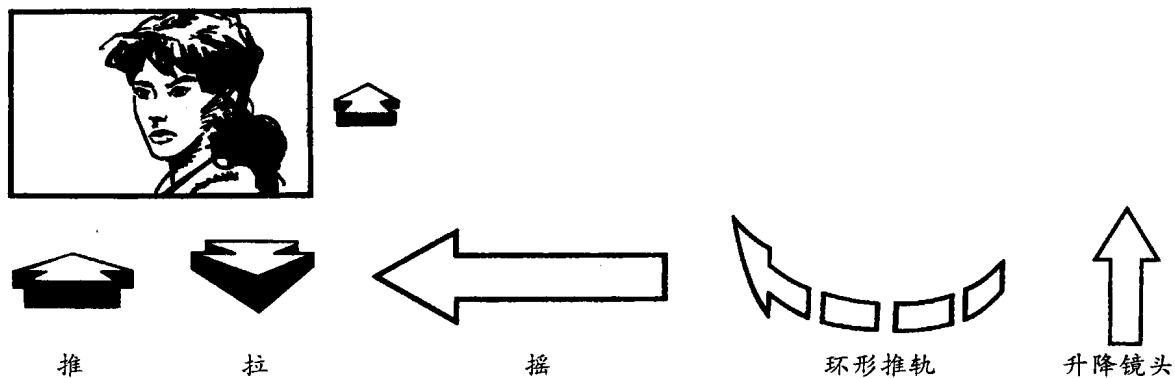


1c ……是连续的。

0.2 景框外的箭头

故事板景框右方的箭头表示摄影机的运动，有立体效果的箭头用来描述摄影机推、拉、左右横移。

如果摄影机左右摇拍，就用没有立体效果的箭头表示。参见下图：



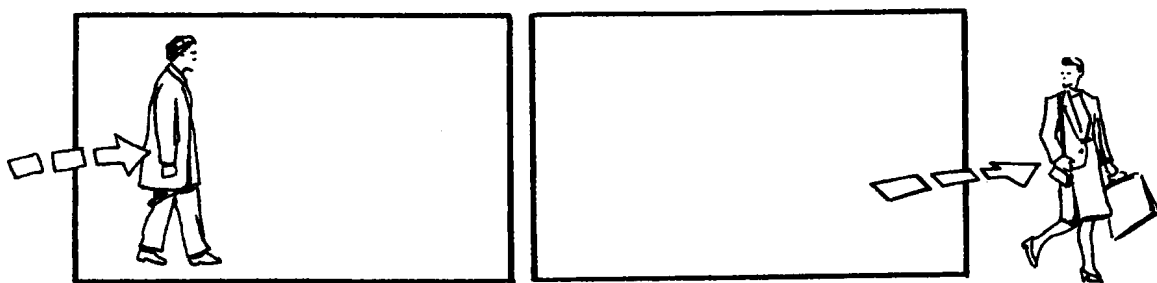
0.3 景框内的箭头

箭头表示被摄主体的运动。

如果一个被摄主体从镜头外入画，箭头则跨越景框的边界从界外画到界内。

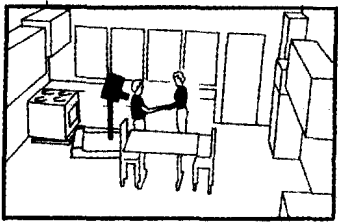
同样的，如果一个被摄主体出画，箭头则跨越景框的边界从界内画到界外。

线描的箭头轨迹代表被摄主体移动的路径。



0.4 片场拍摄示意图

D1



书中描绘片场或场景空间全貌的透视图可以帮助读者弄明白调度安排。拍摄示意图由 Virtus WalkThrough 这款电脑程序完成。现在,这一程序已迅速成为导演的最佳可视化工具。

在大多数案例中,拍摄示意图都是选取的摄影机后某个站着的人的视点,展示整个片场或外景现场。如果涉及到运动镜头,示意图中会标示出摄影机运动的轨迹。

本书的拍摄示意图中会出现两种代表摄影机的标记。线描的摄影机表示移动的起始位置,填色的摄影机表示移动的终止位置。

在少数情况下,摄影机的运动较为复杂,运动轨迹中的关键位置点将用多种线描标记提示出来。

摇镜头则用有曲线箭头横贯其间的摄影机标记表示。



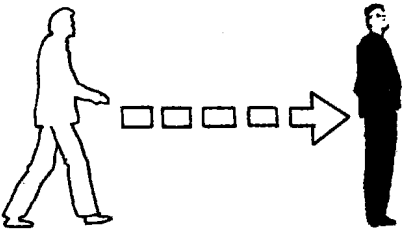
摄影机
初始位置

摄影机
终止位置



摇镜头

演员的运动轨迹由虚线箭头表示,移动的起始位置用人物线描图表示,终止位置用人物填色图表示。

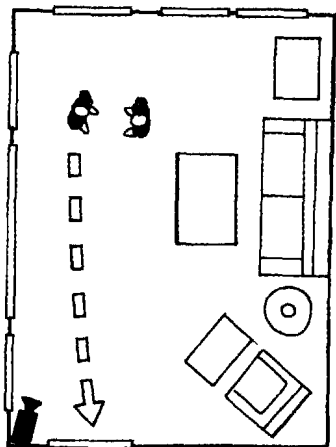


人物起始位置

人物终止位置

0.5 概要图

部分故事板配有片场或外景现场的鸟瞰图。所有拍摄示意图中的符号标记皆在鸟瞰图中适用,也就是说,线描标记为摄影机或演员的起始位置,填色标记为终止位置。



0.6 其他

本书绝大多数图例按照以上介绍的标记标准绘制,但也不免例外。在那些特别的图例旁会附加临时说明文字。比如,当填色(黑色)的摄影机标识因为出现在深色的背景上方而很难看清楚时,会把它替换成线描的摄影机标识。

我写这本书,是希望为导演界的新人和老手提供帮助。因此,在阐述书中一些场面调度理念和案例时,我预设读者应对电影拍摄有一些基本的了解,如剪辑、摄影等电影技术以及制片。具体而言读者需要预先了解镜头的类型、镜头的使用方法、正反打模式、动作轴线原则以及流畅剪辑等惯用方法。

书中第一章和第三章概括总结了一些场面调度的理论,对熟悉基本的摄影机运动的读者而言,无需细读也能理解其他章节中出现的案例。

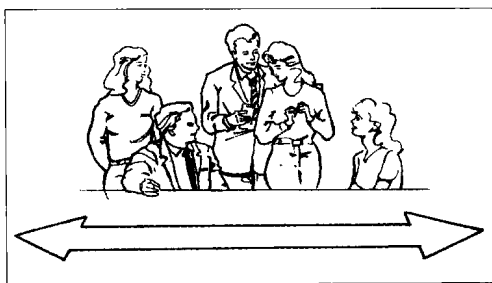
我在这里主要强调:引导观众视角以及注意力的重要手段是摄影机的调度设计和多机拍摄技巧,而不是剪辑。不过,你也会发现书中对这两种方法都有涉及。因为在实际拍摄中,两种方法是互为补充的。

如果你想了解固定画面中场面调度的多种可能性,有大量的电影书籍可以参考,包括我的另一本书《电影镜头设计》。从某种程度上来说,《电影镜头设计》为本书介绍的场面调度奠定了基础。

目 录

Contents

致中国读者	1
序 言 谢 飞	2
引 言	5
使用指导	10



第一部分 场面调度的流程

第一章 场面调度:导演 3

- 1.1 视点 / 5
- 1.2 戏剧性重点 / 5
- 1.3 动作的戏剧性范围 / 6
- 1.4 主镜头和长镜头 / 6
- 1.5 多机位拍摄和备用镜头 / 6
- 访谈录:约翰·塞尔斯 / 9

第二章 场面调度:制片主任 17

- 访谈录:拉尔夫·辛格尔顿 / 21

第二部分 场面调度:工作室

第三章 基础编排 29

- 3.1 场景空间 / 30
- 3.2 区域调度和逐个角色调度 / 31
- 3.3 调度演员和摄影机 / 33
 - 强调被摄主体 / 33
 - 强调一组被摄主体中的一个 / 34
 - 将观众的注意力从一个被摄主体转向另一个 / 35
 - 起连接或引导作用的调度方法 / 36
- 3.4 反向运动 / 37
- 3.5 反推镜头 / 37
- 3.6 实景与摄影棚调度 / 39
- 访谈录:艾伦·达维奥 / 42

第四章 受限空间中的场面调度 47

- 4.1 汽车、巴士和飞机 / 48
- 4.2 拍摄车内场景的配套设备 / 49
- 案例一:车内场景 / 51
 - 预估拍摄时间表 / 56
 - 技术因素 / 56

案例二:车内场景 / 59

预估拍摄时间表 / 64

技术因素 / 64

案例三:巴士内景 / 67

技术因素 / 74

备用镜头 / 74

案例四 / 77

预估拍摄时间表 / 84

备用镜头 / 84

技术因素 / 84

案例五 / 87

预估拍摄时间表 / 104

技术因素 / 104

访谈录:达斯汀·史密斯 / 106

第五章 受限空间中的高级场面调度 111

案例六 / 115

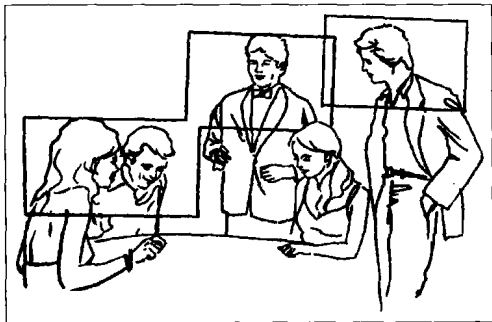
预估拍摄时间表 / 128

备用镜头 / 128

技术因素 / 129

案例七 / 131

预估拍摄时间表 / 138



案例八 / 141

技术因素 / 152

预估拍摄时间表 / 152

案例九 / 155

唤起共鸣感的调度方式 / 186

技术因素 / 186

拍摄时间表和备用镜头 / 187

访谈录:哈罗德·米切尔森 / 188

第六章 开阔空间中的场面调度 193

案例十 / 197

拍摄风格 / 214

个案研究 / 214

案例十一 / 217

技术因素 / 228

备用镜头 / 228

访谈录:林范 / 229

第七章 多人物场景的场面调度 235

7.1 表演区域 / 237

案例十二 / 239

技术因素 / 274

第三部分 场面调度:开拍之前

第八章 视觉化的剧本拆析 277

8.1 使剧本视觉化 / 278

8.2 头脑风暴 / 280

《波士頓》 / 281

剧本拆析:第一遍 / 286

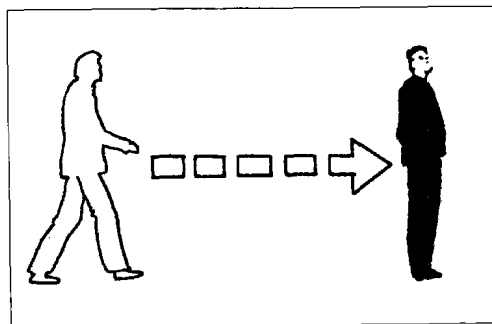
剧本拆析:第二遍 / 287

剧本拆析:第三遍 / 288

视觉化方案 /	290
预估备选镜头 /	292
最终的技术性剧本拆析 /	292

第九章 数字化的电影设计 295

9.1 数字化的电影设计 /	297
9.2 开始工作 /	297
9.3 数字化的故事板 /	298
9.4 动态故事板 /	300
9.5 照片故事板 /	302
9.6 完全 3D 可视化效果 /	305
9.7 数字场景师的劳务市场 /	306
9.8 预制模型 /	306
9.9 景观生成 /	307
9.10 简洁与风格 /	310
9.11 表演 /	320
9.12 制订计划和精确的可视化 /	320
9.13 矫枉不过正 /	322



可视化软件	323
3D 软件	323
景观生成软件	323
图像编辑软件	324
剪辑与合成软件	324
3D 互动故事板案例资源	325
如何使用互动故事板	325
重要词汇	326
出版后记	330